

名古屋におけるドイツ兵俘虜の音楽活動 —1918（大正7）年12月～1919（大正8）年6月の演奏会を中心に—

Musical Activities of German Prisoners of War in Nagoya: Focusing on the Concerts from December 1918 to June 1919

七 條 めぐみ
SHICHIJO Megumi

This paper looks at musical activities by German prisoners held in Japan during World War I. While living in the prisoner-of-war camps, they could take part in sports and cultural activities such as gymnastics, theatrical performances and music, and could also work both inside and outside the camps. For they were not only prisoners of war, but also "guests" with advanced technology and excellent culture for Japan at that time.

Camp Nagoya was unique in that it was built in an urban area. Because of the conditions of their location, prisoners and residents frequently had contact with one another, which led to technological transfer in the manufacturing industry. As for musical exchange, local Japanese bands performed for the prisoners', who also held public concerts in return.

In this article, we focus on the characteristics of the musical performances of German prisoners in Nagoya, in particular on the process and program of the concerts from December 1918 to June 1919, in order to evaluate their presence in the context of Western music reception in local modern cities in Japan.

1. はじめに

第一次世界大戦で日本軍の俘虜¹となった中国・青島のドイツ軍は、1914（大正3）年10月から1919（大正8）年12月にかけて、日本各地の収容所に留め置かれた。俘虜収容所というと第二次世界大戦下における残虐で非人道的な歴史が思い起こされるが、大正時代の日本では名実ともに近代国家になろうとする気運のもと、俘虜に対してきわめて人道的な扱いがなされた。ドイツ軍の俘虜たちは、たんに収容生活を送るだけでなく、器械体操や演劇、音楽などのスポーツ・文化活動、収容所内外での労働を行うことができた。なぜなら、彼らは当時の日本にとって、戦時捕虜でありながら、先進的な技術やすぐれた文化をもつ「客人」でもあったのだ。

本稿ではドイツ兵俘虜による音楽活動に注目する。2018年は徳島の板東収容所でベートーヴェンの交響曲第9番が日本初演されてから100年の記念年であったことから、俘虜収容所に対する一般的な関心も高まっている。ただし、徳島の事例は収容所の中で俘虜向けに行われた演奏会が中心的

だった。本稿で取り上げる名古屋収容所では、例外的に都市部に作られたという立地条件を背景に、住民との交流が活発に行われ、音楽面では地元の音楽隊による演奏披露や、俘虜の楽団による公開演奏会も行われた。本稿では、こうした名古屋におけるドイツ兵俘虜の音楽活動の特色に関して、特に 1918（大正 7）年 12 月から 1919（大正 8 年）6 月に行われた演奏活動に着目する。

俘虜の音楽活動については、近代日本の音楽史ではほとんど取り上げられない一方で、俘虜研究では文化活動の象徴として扱われてきた。代表的なものでは、富田（1991）は、日本におけるドイツ兵俘虜研究の基礎を築き、板東収容所を中心に、収容所内に作られた高度な「俘虜社会」の実態を明らかにした。また、岩井（2010、2011）による論文は、板東収容所とその前身である四国の三つの収容所における俘虜の音楽活動について、演奏会プログラムや定期刊行物から明らかにしている。さらに近年では、ドイツ在住の俘虜研究家シュミットにより、「チンタオ・プロジェクト Tsingtau Projekt」と称してインターネット上で俘虜本人や子孫による証言や写真などを公開する動きが進み、音楽活動に関しても新しい資料が手に入るようになっている。名古屋に関しては、校條によって包括的な研究が行われる中で、音楽活動にも光が当てられた。しかしながら、俘虜の音楽活動を近代音楽史や文化史の中で位置づける動きは見られず、また、収容所研究が地域史研究の枠組みで行われていることから、各収容所の比較を通じて音楽活動の特色を相対化する試みも行われていない。

したがって本稿では、名古屋における俘虜の音楽活動の実態を明らかにした上で、それを近代音楽史、さらには近代地方都市における西洋文化受容の観点から評価することを目的とする。

2. ドイツ兵俘虜収容所概観

（1）青島戦にともなうドイツ兵俘虜収容所の開設

1898 年の独清条約により、ドイツは山東半島南西部に位置する膠州湾を 99 年租借すると、西洋風の都市青島を建設し、中国侵略への足掛かりとした。青島は戸数約 400 の漁村に過ぎなかったが、ドイツはそこへ巨額の資金を投じ、港湾の整備、道路網や鉄道網の拡充を行い、都市建設とインフラの整備を急いだ。その結果、20 世紀初頭には青島の人口は中国人 6 万人、欧米人 2000 人に達したと言われる（宮崎 2010：159）。

1914（大正 3）年 6 月、第一次世界大戦が始まると、中国では膠州湾を租借するドイツと、香港や威海衛を領有するイギリスが敵対した。その頃、日露戦争を経て朝鮮半島と遼東半島南部の領有権を得た日本は、大陸におけるさらなる勢力拡大を狙っていた。また、明治末期からの不況と財政難にあえぐ日本経済にとっても、第一次世界大戦はこのような状況を打開する好機に映ったと言える。日本は日英同盟を理由にイギリス・フランス・ロシアの協商国側につき、同年 8 月 23 日、ドイツに対して宣戦布告を行う。青島に展開するドイツ軍約 4900 名に対し、日本は 5 万を超す大軍を編成し、そこに約 1500 名のイギリス軍も加わった。およそ 2 か月にわたって行われた青島攻防戦の結果、日英合同軍が勝利し、約 4700 名のドイツ軍が日本軍の俘虜となった。この中には、ドイツ軍人だけでなく、青島戦のために臨時招集された中国や日本在住の民間ドイツ人も多く含まれていた。

日本に移送された俘虜たちは当初、国内の12か所（東京、名古屋、大阪、姫路、福岡、久留米、熊本、丸亀、松山、静岡、大分、徳島）に分散して収容された。この時の収容所は大半が寺院の本堂を利用したものだったが、手狭であったことや衛生状態の悪さから苦情の声が上がった。このような声を受け、在日ドイツ人やアメリカ大使館による調査が行われ、日本政府は新たな収容所を整備し、環境を改善することを決定する。こうして、1918（大正7）年までに習志野（千葉）、名古屋（愛知）、青野ヶ原（兵庫）、板東（徳島）、似島（広島）、久留米（福岡）の収容所が設置され、統廃合が進んだ。

これらの収容所は日本陸軍の管理下に置かれ、各収容所の統括は陸軍省俘虜情報局が担った。また、それぞれの収容所の直接の管理は地元の陸軍師団や連隊が行い、収容所内部の取り締まりは憲兵隊、外部は警察隊が担当した。こうした管理体制は一律で定められていたものの、実際の管理方法は各収容所の所長にゆだねられている部分が大きく、それにより、治安状況や俘虜の活動内容には収容所間で大きな差があった。

（2）名古屋俘虜収容所の特徴

名古屋俘虜収容所の概略は表1の通りである。1914（大正3）年11月に大谷派本願寺東別院に収容所が置かれ、そこに309名のドイツ兵俘虜が収容された²。その後、1915（大正4）年9月に市北東部に新収容所が建設され、福岡と久留米からの転収者が加わった。俘虜たちは最大で509名になり、その内訳は将校12名、准士官24名、下士官65名、兵卒403名、その他文官等5名だった（富田1991：47）³。

名古屋収容所は例外的に都市部に残された収容所だと言える⁴。東京や大阪に設置された収容所は、大都市部を避けるようにして、それぞれ千葉県の習志野と広島県の似島に移転した。四国では、松山・丸亀・徳島の3収容所を統合して、広大な敷地の板東収容所が作られている。一方で名古屋で

表1. 名古屋俘虜収容所の概略

1914（大正3）年	11月14日	本願寺東別院（名古屋市中区）に俘虜収容所を開設 所長：林田一郎陸軍中佐
	11月17日	広島県宇品港に名古屋、東京、姫路に収容される俘虜943名が到着
	11月21日	鉄道移送にて309名の俘虜が到着、東別院収容所に移動
1915（大正4）年	9月2日	新収容所（名古屋市東区）に移転
	9月21日	福岡収容所から123名転収
1916（大正5）年	10月21日	福岡収容所から71名転収
1917（大正6）年	8月6日	所長：中島鉄之助陸軍大佐
	9月29日	久留米収容所から4名転収
1918（大正7）年	11月11日	休戦協定締結（第一次世界大戦の終結）
1919（大正8）年	12月25日	俘虜の本国送還が始まる
1920（大正9）年	1月28日	俘虜の本国送還完了
	4月1日	名古屋俘虜収容所閉鎖

は、当初は市の中心部に収容所が置かれ、移転先には市内と郡部の境界にある陸軍用地が選ばれた(図1)。ここは民家こそもばらな丘陵地だったが、近くに国鉄中央線や市電が通り、それらを使って市の中心部へ容易に出ることができた。このような立地条件を背景に、名古屋では俘虜による所外労働が盛んに行われ、製造業での技術移転が進んだ。代表的な事例では、日清製粉や敷島製粉工場(現・Pasco)でのパン作りやパン窯製造、豊田式織機株式会社(現・豊田紡織)などでの蒸気発動機等の取り付けや整備などが挙げられる。また、俘虜が市内の公園や百貨店、映画館などへ散策に行くことでも住民との接点生まれ、ドイツ兵たちは親しみをこめて「俘虜さん」と呼ばれていた。こうしたことから、名古屋では産業面や文化面において、俘虜と住民の交流が行われる余地があったと考えられる。

図1. 大正時代の名古屋市と俘虜収容所
(校條 2003 より抜粋の上、名古屋駅と新旧収容所の位置関係を明記した)



3. 俘虜による音楽活動

(1) 名古屋における西洋音楽の普及

明治時代には東京を中心に、学校教育や民間レベルでの西洋音楽の普及が進むが、名古屋では琴や三味線など邦楽の伝統が根強く、洋楽の組織的な導入が進んだのは明治末期になってのことである。それは、1910(明治43)年2月の名古屋市歌(上田萬年作詞、岡野貞一作曲)の制定や、いとう呉服店少年音楽隊⁵、鈴木ヴァイオリンの躍進によって窺い知ることができる。大正時代になる

と、陸軍第三師団軍楽隊が結成され、1922（大正11）年3月の解隊まで精力的に演奏活動を行い、西洋音楽の普及に大きな貢献を果たした。彼らは鶴舞公園奏楽堂で定期的に演奏会を行い、そのプログラムは洋楽だけでなく必ず〈越後獅子〉や〈勧進帳〉などの邦楽を含んでいた。プログラムは事前に新聞で告知され、時には曲目解説が入れられるなど、洋楽になじみの薄い一般聴衆の関心を得ようとする努力が払われていた。

このような地元演奏団体の活動とは別に、国内外の洋楽演奏家⁶や、管弦楽団⁷による来名演奏会も行われていた。また演奏家の来名が増えるとともに、名古屋音楽普及会、名古屋基督教青年会、中京音楽会など、演奏会を主催するための組織も形成された。

こうして大正時代には、少年音楽隊や軍楽隊の活動、さまざまな演奏家の来名により、西洋音楽が急速に普及した。当時の名古屋における西洋楽器や西洋音楽の流行について、雑誌『音楽界』では次のように書かれている。

一般に中京の中流以上の家庭には家庭音楽が流行して、ピアノ。ヴィオリン。[ママ]オルガン、箏等を備えて居ない所はない位であって、此地に足を入れる者の先ず第一に注意を惹く所の者は音楽の盛なる事であると断定しても差支ない。（中略）如此家庭音楽、民衆音楽は日に月に盛なるに反して、未来の国民の中堅たる人物を養成すべき中学校に於ける音楽の不振には一驚を喫したのである。不振とは（中略）中学当局者が音楽に対する常識を欠いているが為に何等是に対する施設をなさない事をいふのである⁸。

少なくとも邦楽が主体であった明治時代に比べれば、大正時代には洋楽が市民に受け入れられ、それを演奏する者も一定数いたであろうことは想像ができる。しかしながら、一般市民にはまだなじみが薄く、特に教育現場での遅れが目立ったようだ。そうした状況の中で、西洋人ばかりで構成される俘虜の楽団が洋楽を演奏することは、名古屋の人々に大きなインパクトを与えたことは想像に難くない。

（2）俘虜の楽団

名古屋収容所には男声合唱団と管弦楽団の2種類の音楽団体があった。男声合唱団は収容所の開設当初から存在し、1915（大正4）年には40人規模の団体になった。一方で、管弦楽団が作られたのは、新収容所への移転を済ませ、福岡・久留米からの転収者を迎えた後のことである。1918（大正7）年7月には、「手作りのピアノとオルガンを含む、22名の俘虜からなる弦楽オーケストラ」⁹が存在していたというが、『俘虜写真帖』に収められている楽団の写真には、ヴァイオリン、チェロ、コントラバスといった弦楽器の他に、フルートやクラリネットのような管楽器をもつ俘虜の姿が見られる。またピアノに関しては、楽長を務めたマックス・シューマン Max Schumann¹⁰は、「オーケストラの演奏で使われていたピアノを9か月間、使用することができた」と証言しており、実際にアップライトピアノを携えた楽団の写真が残されている（図2）¹¹。

楽団員の中では、楽長シューマン（図2のコントラバスの左隣に立つ、指揮棒を持った人物）のほかに、合唱団と管弦楽団の指揮を行ったゲオルク・シェッフェル Georg Scheffel とヴィルヘルム・プレツチュ Wilhelm Pretzsch が中心的な人物として挙げられる。彼らのうち、シューマンとシェッフェルはドイツで音楽教育を受けた民間人で、プレツチュのみが軍楽隊員だった。しかし、いわゆる「正規の」軍楽隊である「第三海兵大隊軍楽隊 Kapelle des III. Seebataillons」は俘虜にならなかったため、日本で音楽活動を行ったのは軍人たちによって組織される「膠州海軍砲兵軍楽隊 Matrosen-Artillerie Kiautschou¹²」と「野戦砲兵中隊軍楽隊 Kapelle der Feldbatterie」と呼ばれる団体の出身者たち、そして臨時招集された民間人たちだったのである。

図2. 俘虜のオーケストラ（Tsingtau Projekt より）



（3）楽器と楽譜の調達

彼らが音楽活動を行うにあたって、楽器や楽譜は寄贈、製作、購入のいずれかの方法で調達していたと考えられる。表2は、『名古屋俘虜収容所業務報告書』の「俘虜に対する寄贈金品表」より、音楽関連の物品とその数を抜き出したものである。楽器関連では、ヴァイオリン、ギター、マンドリン、ハーモニカ、弓、駒、松脂、糸、調音器、付属品が確認できる。このうち、ヴァイオリン2挺、ギター

表2. 楽器・楽譜関連の寄贈品目と数

品目	直接寄贈	俘虜情報局経由	合計
ヴァイオリン（個）	2	0	2
ハーモニカ（個）	10	0	10
マンドリン（個）	2	0	2
ギター（個）	1	0	1
バス弓（本）	1	1	2
楽器用糸（本）	372	321	693
楽器用松脂（個）	6	10	16
糸駒（個）	5	5	10
調音器（個）	2	0	2
楽器付属品（個）	19	14	33
楽譜（冊）	6	235	241

『名古屋俘虜収容所業務報告書』より抜粋

1台、マンドリン2台のうち1台は、鈴木政吉からの寄贈である。また、寄贈品の中に多数の「糸」や「付属品」、駒といった品目が見られることから、俘虜が自ら楽器を製作していた可能性が高い。実際、楽器製作技術をもつ人物として、ヴァルター・ギルシュ Walther Gillsch¹³、マックス・クリューゼル Max Krüsel、ヴァルター・ヴロブレフスキー Walther Wroblewsky¹⁴の3名の存在が分かっている。また、楽長シューマンは「楽器の購入費は、大半は収容所内の自発的な寄付によってまかなわれ」、「もらい受ける楽器はほとんどなかった」¹⁵と証言している。これらの情報から鑑みるに、俘虜楽団の楽器はごく一部が寄贈されたものだったが、大半は購入されたか、ものによっては自作品であったと考えられる。

他方、楽譜のほとんどは寄贈によってまかなわれていた。「寄贈金品表」によると、楽譜は俘虜情報局経由の寄贈が多く、それらは中国や日本在住のドイツ人やドイツ人団体が「東京独逸救恤会」と呼ばれる組織から送られたものである（『業務報告書』：24）。また楽長シューマンの報告では、楽譜の一部は東京音楽学校のグスタフ・クロン教授によってもたらされたという。

（4）大正7～8年の演奏活動

これまでの名古屋における西洋音楽の普及や、俘虜楽団の成立状況をふまえ、本項では1918（大正7）～1919（大正8）年の俘虜による演奏活動に関して、公開演奏会開催への道のりという観点から順を追って述べていく。

①大正7年11月——休戦協定締結

俘虜による演奏活動の記録は、1918（大正7）年12月から1919（大正8）年6月に集中している。その理由は、1918（大正7）年11月に第一次世界大戦の休戦協定が結ばれ、ドイツの敗戦が決まるとともに、日本国内での俘虜に対する規制が緩和されたという事情が考えられる。名古屋においては休戦協定締結以降、地元企業での労働が増えるとともに、それまで俘虜の道中を護衛していた警察隊の配備が中止された。また、婦人会や商工会が視察に訪れるなど、住民による収容所の慰問も増加し、そのような場で俘虜が体操や音楽を披露することもあった。

②大正7年12月——陸軍将校向けの演奏会

俘虜による市民向け演奏活動の嚆矢となったのが、1918（大正7）年12月15日の第三師団将校向けの音楽会である。この時、収容所所長の中島鉄之助は音楽会を一般公開にしたいと考えていたが、陸軍省の許可が降りず、第三師団の将校とその家族にのみに向けて行われることになった¹⁶。

音楽会は陸軍所有の偕行社で行われ、午前中に第三師団軍楽隊、午後に俘虜楽団が演奏し、その合間にはうどん、寿司、汁粉などがふるまわれ、さながら縁日のような賑わいだったという¹⁷。この時俘虜たちが演奏したのは全11曲のプログラムで、ヨハン・シュトラウスの〈美しき青きドナウ〉やヴァルトトイフェルの〈スケーターズワルツ〉、ヴァーグナーの《ローエングリン》より〈婚礼の合唱〉、そしてジルヒャーの〈ローレイ〉などを含んでいた。70人ほどの「楽士」がいたと書かれていることから、管弦楽団と合唱団の両方が出演したと見られる。

②大正8年4月——中京音楽会の会員向け演奏会

1919(大正8)年4月3日の演奏会に関しては、その実施の経緯を詳細に追うことができる¹⁸。まず、同年2月に中京音楽会代表の安田俊高が、第三師団の中村愛三(留守師団長)に「獨逸俘虜の音楽聴取致し度件」を願い出る。これを受け2月22日、留守第三師団参謀長岡野耗一から、俘虜情報局白川義則に伺いが建てられた。安田は演奏会実施の理由に関して、以下のように述べている。

泰西の音楽は大陸広闊の封土に産れしものからに旋律雄大和調剛壯にして質実剛健の氣風を鼓吹するに恰当なるものに有之候(中略)かの獨逸國等は古來泰西音楽の豊穰土に有之候而して目下名古屋俘虜収容所内に収容中の独逸人等が音楽に堪能なるは夙に御諒知のことに有之候(中略)我が名古屋の地に於て泰西生え抜きの音楽者をかく多数に而も一時に集合するは殆んど不可能事にして今次の如き稀有の事変によるにあらずんば今後数十百年の間或いは全く企画し能わざることに存候(中略)彼等が猶未だ名古屋にある間に於て彼等をして彼等の好愛し矜持する音楽の才能を揮はしめ我中京音楽会員をして自由に之を聴くを得しめばその風教に利あること蓋し量るべからざるものあらんと有候(後略)

安田はドイツ兵俘虜の音楽的素養の高さや名古屋で外来の演奏家が集団で演奏する機会の少なさを訴え、演奏会を開くことにより会員の教育に利益があると主張している。これに対し、俘虜情報局は「外部に敵国人優遇の誤解を与えざる範囲に於て」実施をしてよいと回答した。これは拒否に近い許可とも取れるが、俘虜の音楽活動を陸軍関係者以外に公開することを公式に認めた、きわめて珍しいケースだと思われる。というのも、板東や習志野における音楽活動は主に収容所内の俘虜向けに行われており、1919(大正8)年3月に開催された、板東収容所の俘虜と徳島の地元住民たちによる「和洋音楽会」は軍中央の承諾を得ない「非公式」な催しだった。中京音楽会が演奏会の開催を要請したのに対し、軍部が消極的ながらも許可したのは、安田が陸軍幼年学校の教諭で軍部にコネクションがあったことや、第三師団の仙波元師団長が大の音楽好きとして知られ、軍中央への働きかけがあったことなどが考えられる。こうして、俘虜による演奏会は「中京音楽会第14回演奏会」として偕行社で開催された。

表3は『音楽界』に掲載された演奏会のプログラムをまとめたものである。プログラムは全18曲で、器楽作品と声乐作品が交互に配置され、ボッケリーニ以外はドイツ・オーストリア系の作曲家が名を連ねている¹⁹。作品のジャンルはオペラの前奏曲や合唱曲の抜粋、舞曲、宗教曲や世俗歌曲など幅広く、このようなプログラム構成は、当時日本の映画館や劇場で「休憩奏楽」として演奏されていたものと重なる。また、18曲の中にはジルヒャーの〈別れの歌 Abschied〉や〈ローレライ Die Lorelei〉のように、日本で明治期以来愛唱されていた楽曲も含まれる。

この演奏会後には『音楽界』と『名古屋新聞』に紹介記事が掲載され、前者の「名古屋便り」では、軍人とは思えない演奏の質の高さや、オルガン製作技術の高さに注目が集まっている。一方、『名古屋新聞』では俘虜の演奏を大絶賛するとともに、聴衆の反応にも目を向け、「全く異郷の地にあつて

音楽を聞く様な気分」であったことや、「とらわれ人となって居る彼等の唄う歌、奏する楽の音は遠き故郷に愛人を偲ぶ感傷的な哀愁となって場の隅々までやさしいリズムを響かせた」ことが書かれている。このような、俘虜を通じて「異国情緒」を感じ取る姿勢や、俘虜への同情的なまなざしは、収容直後に俘虜を珍客ともてはやす熱狂的な態度とは異なる。数年間の所外労働を通じて培われた俘虜と市民との交流が、こうした心情を生んだと考えられる。

表 3. 1919（大正8）年4月3日の演奏会プログラム

1	管弦楽オルガン合奏	ティトウス（モーツァルト）
2	声楽合奏	劇《プレチオーザ》の一節（ヴェーバー）
3	声楽合唱	旅立ちの歌（ジルヒャー）
4	管弦楽オルガン合奏	オペラ《ドン・ジョヴァンニ》（モーツァルト）
5	声楽合奏（オルガン伴奏つき）	モテット（ネーグリ）
6	管弦楽合奏	メヌエット（ベートーヴェン）
7	声楽合唱	タラウのエンヒェン（ジルヒャー）
8	管弦楽合奏	メヌエット（ボッケリーニ）
9	声楽合唱	若き女の嘆き（シェッフェル）[1]
10	管弦楽合奏	《キプロスの女王ロザムンデ》（シューベルト）
11	声楽合唱	オペラ《リエンツィ》より〈闘いの歌〉（ヴァーグナー）
12	管弦楽合奏	音楽情操（ママ）（シューベルト）
13	声楽合唱	《少年のための歌のアルバム》より〈春の訪れ〉（シューベルト）
14	管弦楽合唱	《ローエングリン》より〈婚礼の合唱〉（ヴァーグナー）
15	声楽合唱	夜の歌（ママ）（ベートーヴェン）[2]
16	管弦楽合唱	ワルツ（ヴァルトトイフェル）
17	声楽合唱	ローレライ（ジルヒャー）
18	管弦楽合奏	陸軍行進曲

出典：『音楽界』大正8年5月（211）号、52頁。曲のタイトル、作曲者名は現在広く使われている表記に修正した。

[1] 俘虜楽団の指揮者を務めたシェッフェルの作品。合唱団と管弦楽団により演奏された。

[2] 〈星空の下での夕べの歌 Abendlied unterm gestimten Himmel〉WoO150 か。

③大正8年5～6月——市民向けの公開演奏

中京音楽会による会員向けコンサートを経て、二度の一般市民向け音楽活動が行われた。1919（大正8）年5月27日の「音楽運動会」における演奏と、6月22～30日の「俘虜製作品展覧会」²¹における演奏である。この頃、4月30日のパリ講和会議でドイツの敗戦が決まり、俘虜の帰国が現実的となったことから収容所は慌ただしい時期を迎える。音楽運動会について、実施の経緯を表す公式の文書は見当たらないが、『名古屋新聞』に一般公開の催しとして予告記事が出ている²²。そこには中島収容所所長の言として「最も困る事は一般の人が俘虜に談話を交える事で、それを見ると規則として俘虜を罰せねばならぬ」とあり、公開音楽会の開催に向けて市民に注意を促しつつ、そ

れはあくまで俘虜が処罰されないようにするためという配慮が窺える。この記事には「音楽等のプログラムは追って詳報する」と書かれているが、新聞には一切そのようなことは登場しなかった。実施の様子を報じる記事では『名古屋新聞』と『新愛知』いずれにおいても、運動会のことばかりが書かれ、演奏が行われた事実のみが確認できる程度である²³。

一方で、6月下旬に開催された「俘虜製作品展覧会」での演奏に関しては、実施の経緯や演奏曲目なども辿ることができる。『業務報告書』では開催の理由について、「独逸人の特長につき真面目に研究せんとする動機より俘虜収容所の参観を乞う者漸次増加し為」（『業務報告書』：29）とし、ドイツ兵俘虜の技能を地方の政治家、教育者や商工業者に公開し、製作品を一般市民に展示・販売する目的だとしている。また、展覧会会場で音楽を演奏することに関しては「演奏室に於いては独逸音楽を演奏せしむると同時に売店を設けて俘虜の製作に拘る一品料理、麵麴、菓子、腸詰“ハム”、絵葉書等を販売」したと書かれ、あくまで主体は製作品であり演奏会の体裁は取らないという報告がなされている。ただし『業務報告書』の別の箇所では「出品品目」の一つとして「音楽演奏（開会間毎日一時間）」が挙げられ、展覧会の会場図面にも「演奏室」の存在が明記されている。また新聞報道では、展覧会開催のかなり前から事前予告が出され、やはり製作品に関する情報が多いものの「毎日俘虜の音楽会を催して一般公衆に聞かせるはずだ」といった、演奏会の実施を窺わせる内容も見られる。つまり、非公開の将校向け音楽会、中京音楽会による会員向け演奏会、詳細報道のなかった鶴舞公園での公開演奏会を経て、大々的に演奏会という形はとらずとも、はじめて公開の演奏活動が公式な文書に記録されたのである。

この時のプログラムは『音楽界』に「獨逸俘虜音楽会」として掲載されている。全30曲からなり、その内訳は行進曲10、ワルツなどの踊りの曲10、オペラなど劇作品の前奏曲5、声楽曲5である。《ティトゥス帝の慈悲》や《キプロスの女王ロザムンデ》の序曲など、4月の中京音楽会の演奏会と共通している曲目もいくつか見られるが、いわゆるクラシック音楽のレパートリーとは別に、行進曲が多く含まれることが特徴的である。その中には、タイケの〈古き戦友 Altes Kamarade〉やブランケンブルクの〈剣闘士の別れ Abschied der Gladiatoren〉のように、板東収容所で演奏された記録のある曲目もあり、おそらく青島駐留のドイツ軍楽隊が共通して演奏することのできたレパートリーだと思われる。また、ヨーゼフ・フランツ・ヴァーグナーの〈双頭の鷲の旗の下に Unter dem Doppeladler〉はドイツ帝国のシンボルを、フリーデマンの〈フリードリヒ皇帝行進曲 Kaiser Friedrich Marsch〉前皇帝の名を冠した曲である。とりわけ後者は1888年に亡くなったフリードリヒ3世を追悼して書かれた作品であり、1918年11月に時の皇帝ヴィルヘルム2世が退位し帝政が幕を閉じたことを受けて、俘虜たちが自らの軍人としての帰属を表すために選曲したことも考えられる。この時の演奏に対する批評はとても少ないが、『音楽界』には俘虜たちの「技術の功名なる点に於いて聴衆を大いに喜ばせた」と書かれている²⁴。

4. おわりに

名古屋におけるドイツ兵俘虜の音楽活動は、俘虜に友好的な市民感情に支えられながら、1919（大

正8）年の一般公開の演奏会として結実した。俘虜の楽団は、シューマンやシェッフェルのような音楽教育を受けた人物が中心となりながら、職業軍楽隊以外の軍人や民間人によって構成され、外部からの寄付や自ら製作した楽器を用いて活動した。公開演奏に至るまでには、陸軍将校向け演奏会からの段階的な公開、地元音楽団体の協力、収容所長の寛容な判断が積み重ねられたと言える。その時に演奏されたプログラムは、1919（大正8）年4月の中京音楽会向け演奏会ではオペラの前奏曲や合唱曲、舞曲などが中心であったのに対し、同年6月の作品展覧会における演奏ではドイツ皇帝軍への帰属を示すような、軍楽隊ならではのレパートリーが多く含まれた。このようなレパートリーが選択された背景には、俘虜たちの帰国が決まり、彼らが軍事色の強い音楽を演奏することに対して日本陸軍側の規制が緩められたことが考えられるだろう。

こうした俘虜の音楽活動は、大都市を避けて作られた習志野や似島の収容所、高度な「俘虜社会」を築いた板東収容所とは異なり、市民との距離が近く、所外労働を通じて交流関係を築いた名古屋ならではのものだと考えられる。名古屋におけるドイツ兵俘虜の音楽活動は、近代地方都市において西洋文化受容がどのように行われたのかを端的に表すものと言えるだろう。ただし、俘虜の存在が近代日本の音楽史や文化史でどのような意味を持つものかを考えるには、より詳細な地域ごとの比較や俘虜となったドイツ兵たちの召集前や帰国後の動向にも着目する必要がある。今後は、音楽活動が盛んだった板東収容所や習志野収容所、あるいは名古屋と同じく住民との交流が行われていた久留米収容所や青野ヶ原収容所における事例との相互比較、そして青島駐留時の軍楽隊の成立と活動を調査することで、日本におけるドイツ兵俘虜の音楽活動の歴史的な位置づけを行う。

註

- ¹ 今日では「俘虜」よりも「捕虜」が広く用いられるが、本稿では当時使用されていた「俘虜」で表記を統一する。
- ² 名古屋には日露戦争中にロシア人俘虜を受け入れた経験があった。その際には、東本願寺、西本願寺など市内7か所の寺院に最大で3800名余りの俘虜が収容されていた（柴山2010：37）。収容期間は明治37年11月から39年1月と短い、その間に名古屋正教会の柴山準行神父がこれらの収容所を頻繁に訪問し、礼拝や死者の埋葬を行うなど、俘虜たちの霊的生活が保たれていた。
- ³ 『名古屋俘虜収容所業務報告書』（以下、『業務報告書』）では1918（大正7）年8月の記録で将校12名、准士官25名、下士官65名、兵卒417名を合わせた519名がいたとされる。また、彼らのドイツにおける出身地域や年齢に関して、直接の資料は残っていない。ただし、徳島の坂東収容所の俘虜に関しては、同収容所で発行されていたドイツ語新聞『ディ・バラック』に見られる統計から知ることができる。それによると、坂東収容所の俘虜1019名のうち、58.55%にあたる600人がプロイセン出身である。俘虜の平均年齢は1919年1月1日の時点で29歳9か月であり、22歳以下や45歳以上の者はごく少数だった。職業については、坂東の俘虜のうち29.7%は商業に従事していたほか、約半数は農林業、機械や食品製造業、建設業、種々のサービス業など多様な職業の出身者であった（富田1991：97-101）。このような統計から、名古屋の俘虜たちも30歳前後を中心とする、多種多様な職業的背景をもつ集団であったことが推測される。
- ⁴ 当時の名古屋の人口は、大正時代前期の市制では約43万人、大正10年8月に制定された新たな市域では約60万人だった（『総合名古屋市年表』：152-158）。200万都市東京や100万を超える大阪には及ばないものの、京都や神戸とならぶ大都市の一つだった。
- ⁵ 現在の松坂屋にあたる、いとう呉服店専属の音楽隊。1911（明治44）年3月18日に発足し、昭和期には「松坂屋シンフォニー」、「東京交響楽団」と名称を変えながら全国的な管弦楽団として発展していく。筆者はドイツ兵俘虜という呉服店少年音楽隊との関わりについて、日本音楽学会第69回全国大会（2018年11月4日、於：桐朋学園大学調布キャンパス）で発表した。
- ⁶ 邦人では、ピアニスト：久野久子（大正5年12月、7年12月）、小倉末子（大正6年2月）、声楽家：三浦環（大正11年6月、7月）。外来演奏家では、露国声楽団（大正4年5月）、チェリスト：シコラ（大正7年10月、9年6月）、ヴァイオリニスト：

- エルマン（大正 10 年 3 月）、ジンバリスト（大正 11 年 5 月）、クライスラー（大正 12 年 5 月）などである。
- ⁷ 早稲田大学管弦楽団、東京音楽学校管弦楽団、山田耕作指揮の管弦楽団など。名古屋の演奏家・演奏団体による最初の管弦楽演奏は、1922（大正 11）年 1 月 29 日に県会議事堂で開かれた演奏会だとされる（小沢 2011：25）。
- ⁸ 「中京音楽界の状況」『音楽界』1918（大正 7）年 10 月（204）号：37-38。
- ⁹ “aus 22 Gefangenen bestehendes Streichorchester mit selbstgebaute Klavier und Orgel,” Rüfer/Rungas 1964:62.
- ¹⁰ ライプツィヒ郡ランペルツヴァルデ出身。1915（大正 4）年 9 月に福岡収容所から名古屋に転収。『名古屋新聞』の記事によると、音楽学校で学んだ経歴をもつ。俘虜の来歴については瀬戸 2001、2003 およびウェブサイト「チンタオ・ドイツ兵俘虜研究」に掲載される瀬戸による「俘虜名簿」を参照した。
- ¹¹ “Neun Monate stand im Lager ein Piano zur Verfügung, das bei Orchesteraufführungen mit verwandt wurde. *Musik, Gesang, Malerei*, Tsingtau Projekt.
- ¹² 膠州海軍砲兵軍楽隊はパレードや軍事演習などで行進曲を演奏したり、皇帝の生誕祭など行事の折に歌や踊りを披露していた（志村 2010：28）。
- ¹³ 俘虜製作品展覧会で、自作のパイプオルガンを出品した。大戦終了後には青島での就職既定者として日本国内で解放された（瀬戸 2003：60）。
- ¹⁴ グロブレフスキーはいとう呉服店からは洋楽教授役として、名古屋楽器製造からは職工として労役申請を受けた。『欧受大日記』第 1187 号「俘虜労役の件申請」1918（大正 7）年 7 月 19 日付。
- ¹⁵ “Die Kosten der Instrumente wurde meist durch freiwillige Spenden im Lager gedeckt,” “Nur wenige Instrumente waren Liebesgaben,” *Musik, Gesang, Malerei*, Tsingtau Projekt.
- ¹⁶ 中島所長と第三師団あるいは陸軍省とのやり取りを示す文書は残されていないが、新聞記事にこの経緯が書かれている。『名古屋新聞』1918（大正 7）年 12 月 8 日：5。
- ¹⁷ 『名古屋新聞』1918（大正 7）年 12 月 16 日：4。
- ¹⁸ 『欧受大日記』第 281 号。『欧受大日記』は第一次大戦に関する普通文書で、内容は諸規則関係等。名古屋俘虜収容所に関するものでは、主に俘虜の所外労働の申請、俘虜の処罰、死亡の報告など。
- ¹⁹ 比較対象として、板東収容所では第一に行進曲、次いでオペラやオペレッタの序曲、ワルツ、交響曲や交響詩などの管弦楽曲が演奏された。また、ドイツ系の作曲家に限らず、グノーの《ファウスト》、ベッリーニの《ノルマ》、ヴィエニャフスキのヴァイオリン協奏曲など、さまざまな地域の作品を取り上げる一方で、時にはドイツ皇帝を賛美する内容の行進曲も演奏した。（岩井 2011：7-9）
- ²⁰ 『名古屋新聞』1919（大正 8）年 4 月 5 日：4。
- ²¹ 愛知商品陳列館にて、俘虜が製作した木工作品、絵画、食品や労務先で製作した機械等が展示された。
- ²² 『名古屋新聞』1919（大正 8）年 5 月 22 日：5。
- ²³ このように、公開演奏の詳細が報じられなかった理由について、校條は俘虜の音楽会を積極的には支持しなかった陸軍省に配慮し、新聞社あるいは収容所側が意図的に報道を避けたと推測している。
- ²⁴ 『音楽界』1919（大正 8）年 8 月（214）号：44-45。なお、同じ号の『音楽界』には「似島獨逸俘虜音楽会」と題された記事が見られ、広島高等師範学校の主催で行われた 3 回の演奏会のプログラムが掲載されている。内容は、マンドリン、ギター、ヴァイオリン、チェロによる合奏曲や声楽の独唱曲、合唱曲が中心である。全国区の音楽雑誌に俘虜による演奏会の情報が複数掲載されるのはとても珍しく、4 月の中京音楽会による俘虜の演奏会記事がこれらの掲載を後押しした可能性も考えられる。

主要参考文献

公文書

- 『名古屋俘虜収容所業務報告書』1920（大正 9）年 4 月 1 日発行（名古屋市市政資料館蔵）
- 『愛知県商品陳列館報告』第 98 号、1919（大正 8）6 月 25 日発行（名古屋市市政資料館蔵）
- 『欧受大日記』（アジア歴史資料センター蔵）
- 『俘虜写真帖』（国立国会図書館デジタルコレクション蔵）

定期刊行物

『名古屋新聞』、『新愛知』、『音楽界』

書籍・論文

- 岩井正浩 2010 「四国3収容所におけるドイツ軍俘虜の音楽活動」『音の万華鏡——音楽学論叢』岩田書院、7-35頁。
- 2011 「歴史資料『板東俘虜収容所関係資料』にみるドイツ軍俘虜の音楽活動」『愛知淑徳大学教育学研究科論集』創刊号、1-16頁。
- 小沢優子 2011 「音楽雑誌に見る明治、大正期の名古屋の洋楽受容」『名古屋音楽大学研究紀要』第30号、17-31頁。
- 金子敦子 2000 「大正・昭和期の音楽の動向」『新修名古屋市史』第6巻、名古屋市、490-502頁。
- 柴山正雄 2010 『俘虜慰安日誌——日露戦争時の国内ロシア人捕虜と神父との交流』オフィス・アンドゥ。
- 志村恵 2016 「ドイツ租借時代の青島における音楽活動について」『ドイツ語文化圏研究』第13号、25-40頁。
- 瀬戸武彦 2001 「青島（チンタオ）をめぐるドイツと日本（4）——独軍俘虜概要」『高知大学学術研究報告 人文科学』第50号、57-151頁。
- 2003 「青島（チンタオ）をめぐるドイツと日本（5）——独軍俘虜概要（2）」『高知大学学術研究報告 人文科学』第52号、25-155頁。
- 富田弘 1991 『板東俘虜収容所——日独戦争と在日ドイツ俘虜』富田弘先生遺著刊行会編、法政大学出版局。
- 名古屋市会事務局（編） 1963 『総合名古屋市年表——大正編』名古屋市会事務局。
- 松坂屋70年史編集委員会（編） 1981 『株式会社松坂屋70年史』松坂屋。
- 宮崎揚弘 2010 「第一次世界大戦下の板東俘虜収容所——軍隊と『社会』」阪口修平編『歴史と軍隊——軍事史の新しい地平』創元社、156-204頁。
- 校條善夫 2003 「『名古屋俘虜収容所』覚書」『「青島戦ドイツ兵俘虜収容所」研究』創刊号、36-52頁。
- 2008 「名古屋にいた独逸兵俘虜の所外労働——名古屋俘虜収容所研究 覚書V——」『「青島戦ドイツ兵俘虜研究所」研究』第6号、1-54頁。
- 2014 「名古屋で公開の音楽会があった」『「青島戦ドイツ兵俘虜収容所」研究』第11号、3-20頁。
- 山口常光 1973 『陸軍軍楽隊史——吹奏楽物語り』三青社出版部。
- Rüfer, Helmut, Wolf Rungas. 1964. *Handbuch der Kriegsgefangenenpost Tsingtau*. Spielberger: Poststempelgilde „Rhein-Donau“ e. V.
- Toeche-Mittler, Joachim. 1975. *Die Geschichte unserer Marschmusik, III. Teil: Armeemärsche*. Neckergemünd: Kurt Vorwinckel Verlag.

ウェブサイト

- 「チンタオ・ドイツ兵俘虜研究」 <http://koki.o.oo7.jp/tsingtau.html> (2018/11/04 最終閲覧)
- Die Verteidiger von Tsingtau und ihre Gefangenschaft in Japan (1914 bis 1920) : Historisch-biographisches Projekt von Hans-Joachim Schmidt (seit 2002)* (本文中では“Tsingtau Projekt”と省略) <http://www.tsingtau.info> (2018/11/04 最終閲覧)

